

MÚSICAS Y MARIMBAS

REPRESENTACIONES DEL PAISAJE SONORO EN CHIAPAS

Martín de la Cruz López Moya
Cuerpo Académico: Patrimonio Sociocultural
CESMECA -UNICACH

Este artículo trata sobre la oferta musical en vivo en Chiapas y subraya cierto regionalismo musical a partir de la observación de las marimbas y las prácticas que despliegan los músicos y sus audiencias en torno a su producción y recepción. Los estudios que tratan a la música como cultura han mostrado que las prácticas musicales siempre ocupan un lugar privilegiado en la configuración de las memorias colectivas y los imaginarios socioculturales (Pelinsky, 2000, Martí, 2000, Cruces, 2001). Al acompañar las actividades del hombre en el ciclo de su vida, así como en el transcurso del calendario, la música se convierte en un medio de integración social (Scarnecchia, 1998). A través de las prácticas musicales los individuos construyen sus experiencias emocionales, corporales, políticas y religiosas: “La significación de la música ha sido el ámbito privilegiado de las metáforas referidas al cuerpo y a las sensaciones, a los procesos anímicos, a las fantasías a las reminiscencias, a la memoria involuntaria, a los carnavales, las danzas y los juegos corporales” (Mier, 2003).

En contraste con otras formas de producción artística, en la que el artista puede ver concluida su obra por medio de su esfuerzo individual, el acto musical requiere de la colaboración colectiva cara a cara; no sólo de quienes ejecutan los instrumentos musicales, sino de quienes escuchan. La ejecución musical en vivo tiende a intensificar su poder comunicativo; es, a la vez visual y auditivo. Constituye un texto de intersubjetividad en la medida que se usa para observar la ejecución del instrumento y bailar simultáneamente. De este modo, los actos musicales pueden constituir un ámbito social privilegiado para observar como las memorias colectivas se actualizan; el baile de pareja, por ejemplo, supone la puesta en acción de una memoria corporal compartida y un eje de identidad (Sevilla, 2001).

Sin embargo, como muchos autores coinciden, la música no es un objeto fácilmente aprensible (Rowell Lewis, 1999 [1993]); es contradictoria (Attali, 1995); “la música es a la vez expresiva e inexpressiva, seria y frívola, profunda y superficial; tiene sentido y carece de él” (Jankélévich, citado por Mier, 2003). De hecho no existe objeto musical a menos que, como advierte Hennion (2002:17) “todo el mundo trabaje para hacerlo aparecer... la música choca con problemas para definir su objeto, imposible de fijar materialmente. Obligada una y otra vez a hacer que aparezca, acumula intermediarios, intérpretes, instrumentos y soportes, necesarios para su presencia en medio de músicos y oyentes”.

No obstante las variadas formas de expresión musical que coexisten en los espacios socioculturales, existen algunas que se pretenden hegemónicas, que están vinculadas con la historia de una región cultural, que tienen que ver con la tradición y el folclor y que mantienen vínculos con la definición de las identidades sociales. Así, aunque cada contexto sociocultural cuenta, desde luego, con sus sonidos característicos (Cruces, 2001), hay razones para pensar que no todos los miembros de un grupo social aceptan las interpelaciones ofrecidas por la música de su cultura, como podría adelantarse respecto de las marimbas o de cualquier otra expresión musical, por el hecho de que como en el caso de Chiapas la vida social transcurre en situaciones de interculturalidad¹; convergen grupos sociales que son cada vez más heterogéneos, fragmentados y contradictorios por estar inmersos en procesos de diferenciación étnica, política, religiosa, económica y por tanto, de consumo y de gustos sociales (Pelinski, 2000).

¹ “La interculturalidad remite a la confrontación y el entrelazamiento, a lo que sucede cuando los grupos entran en relaciones e intercambios... implica que los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos” (Canclini, 2004).

Entre los estudios acerca de la música en Chiapas, además de los trabajos dedicados a las marimbas que retomaré más adelante, destacan las aproximaciones a las “músicas indígenas”, estudios que han sido parte de un proyecto más amplio que intenta preservar las expresiones musicales de los grupos indígenas mexicanos. E. Thomas Stanford (1997:137), un destacado estudioso de esta temática, basado en las recopilaciones que realizó cuando era jefe del Laboratorio de Sonido del Museo Nacional de Antropología, concluyó que:

“entre los tzotziles y tzeltales de los Altos de Chiapas, toda música es ceremonial (dedicada a “los santos”) y, no existen cantos sobre el amor, no se permite la expresión pública de tal, ni en el seno de la familia”.

Claro está, que el etnomusicólogo sólo se refiere a un tipo de música que él eligió recopilar y que muestra a la sociedad como si se tratara de una entidad homogénea y estática; por lo demás, cualquier grupo social siempre está inmerso en procesos de cambio. Por otro lado, el Instituto Nacional Indigenista cuenta con un acervo de música que ha sido recopilado en diversas poblaciones indígenas desde hace al menos dos décadas. En general en las monografías realizadas bajo la perspectiva de la antropología cultural, se encuentran descripciones de las prácticas musicales, desde un punto de vista funcional y como reminiscencias del pasado prehispánico.

Aunque en el análisis resulta oportuno ponderar la pluralidad de músicas que coexisten, puesto que cualquier marco sociocultural siempre está inmerso en procesos de transformación y diversificación, en esta exposición se prestará mayor atención al caso de las marimbas de Chiapas, por constituir éstas el sonido característico de la vida festiva local. En lo que sigue, se hará una revisión de las ofertas musicales en Chiapas y más adelante, se analizará el lugar de las marimbas.

OFERTA MUSICAL EN CHIAPAS

En Chiapas se han diversificado las formas de producción musical como las condiciones para su recepción. Del predominio casi exclusivo de los conjuntos marimbísticos para la animación en las ocasiones festivas y cívicas de estos pueblos, la oferta musical tiende a diversificarse en el ambiente acústico local. La creación de nuevos espacios propicios para las ocasiones musicales en vivo², el crecimiento de las estaciones radiofónicas y ampliación de sus coberturas han contribuido en esta diversificación.³

En poblaciones indígenas de los Altos de Chiapas se alternan músicas locales con las de consumo masivo que circulan en los medios de comunicación. Los *sones* interpretados con arpa, violín y guitarra entre tzotziles y tzeltales o, los grupos de tamboreros que juntos con un flautista acompañan los actos festivos y las fiestas católicas entre tojolabales⁴, contrastan con las músicas de una variedad de adscripciones religiosas, generalmente conocidas como músicas cristianas o evangélicas. Durante los rituales religiosos celebrados en el interior de los templos, grupos musicales de creación reciente incorporan voz, guitarras, bajos y teclados eléctricos y, en algunos casos, traducen las letras de las melodías a las lenguas indígenas. Durante las festividades dedicadas a los santos patronos de los

² En las ciudades de Chiapas se han multiplicado los espacios propicios para la música en vivo: salones de fiesta, las discotecas, bares, plazas, ferias.

³ Algunas estaciones radiofónicas que operan en ciudades de Guatemala cercanas a la frontera con México, como es el caso de Huehuetenango, han instalado sus repetidoras en Comitán y otras, en Tapachula. En Chiapas el gobierno del estado administra nueve estaciones radiofónicas.

⁴ En este grupo lingüístico asentado en la frontera sureste de Chiapas con Guatemala, coexisten los grupos de tamboreros, conocidos localmente como *wajabal* (tambor) *Wajbun* (quien lo toca) y el ajmay (carrizo) *ajmayanum* (el que toca) para amenizar los rituales cívicos y religiosos católicos, con los grupos electrónicos que se han constituido en una moda en la región durante los bailes organizados en honor a los santos patronos y durante las fiestas privadas.

lugares, son contratados grupos electrónicos o cantantes-tecladistas de las ciudades cercanas o de otras partes del país que interpretan músicas de circulación nacional propicia para bailar: tropicales, cumbias de bandas norteñas, salsa o merengue.

En las ciudades se cuenta con una variedad de opciones musicales como es el caso de los grupos marimbísticos, electrónicos, bandas estilo norteño, tríos, mariachis, tecladistas, trovadores, estudiantinas y aquellos que producen música experimental o que interpretan las melodías en lenguas indígenas. En estos lugares, la música acompaña diversos rituales públicos: fiestas de los barrios organizadas en torno al santoral católico, actos en las plazas públicas; y privados, como es el caso de las fiestas familiares durante la celebración de aniversarios, bodas bautizos, etc., que son ambientados con serenatas y los rituales funerarios.

Los escenarios políticos emergentes en Chiapas a raíz del levantamiento zapatista, propiciaron nuevas dinámicas en diversos ámbitos de la vida social. La creciente afluencia de visitantes nacionales y extranjeros atraídos por el impacto mediático y político del levantamiento indígena, ha sido motivo para que las ofertas musicales se diversifiquen y que la llamada música de protesta gane terreno dentro del ambiente acústico local. Músicos de origen diverso han adoptado como temas musicales relatos que evocan la tragedia indígena y que mitifican al EZLN; por ejemplo, el coro de Acteal del municipio de Chenalhó, los corridos zapatistas, las marimbas autonombradas como maderas rebeldes o, como es el caso de los conciertos de rock de grupos de destacada fama en el mercado de la música popular.⁵ Entre otros promotores de estas músicas se encuentran agentes de organizaciones no gubernamentales y las políticas culturales emprendidas por el gobierno estatal.

En la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, con cerca de ciento treinta mil habitantes, la oferta musical ha variado debido a su condición política y étnicamente diferenciada. En su historia reciente, esta ciudad se ha venido construyendo como un escenario político nacional y lugar de encuentro de actores políticos de origen diverso: locales, nacionales y del extranjero. Aquí residen al menos tres grupos lingüísticos: el tzeltal, el tzotzil y el castellano, aparte de otros idiomas de los residentes extranjeros. Es un lugar de destino para turistas internacionales, y un espacio de residencia para inmigrantes indígenas, centroamericanos y nacionales. En esas condiciones de diversidad cultural, en San Cristóbal de Las Casas se puede acceder a una variedad de expresiones musicales, como grupos electroacústicos y marimbísticos que privilegian el estilo de la música grupera cuando actúan en las fiestas del santoral católico en las plazas de los barrios, o los grupos de *jazz*, *ska*, *reggae*, *flamenco*, *salsa* o de la llamada *world music* que actúan en los bares y espacios destinados para bailar; éstos, regularmente integrados por músicos que transitan por distintas ciudades del país. Además, aquí han surgido bandas de rock de indígenas que cantan en su propia lengua, como es el caso del tzotzil. En las periferias de la ciudad donde reside la mayor parte de población indígena, las músicas religiosas cristianas y evangélicas se ofertan en templos de estas colonias. Aquí los músicos incorporan coros, teclados, bajos y guitarras eléctricas.

En contraste, en la cabecera municipal de San Juan Chamula, la población indígena de México más visitada por el turismo internacional, situada a escasos diez kilómetros de San Cristóbal de Las Casas, los usos de la música adquieren una marcada diferencia en sus formas de apropiación social. La música tradicional local, denominada como *bolonchón* e interpretada con cantos en tzotzil, arpa y guitarra, acompaña diversos rituales religiosos y las festividades del carnaval. Esta música adquiere un carácter místico y se erige como lo más representativo de la música indígena local, por eso también se recurre a ésta durante los eventos cívicos. Pero al mismo tiempo, grupos musicales de *banda* o *norteños*

⁵ Después del levantamiento zapatista se han realizado conciertos en los escenarios públicos de las ciudades de Chiapas con músicos tradicionalmente identificados con causas sociales, como es el caso de Joaquín Sabina, Pablo Milanés, Panteón Rococó, Salario Mínimo, Mercedes Sosa, Banda de Tlayacapan y muchos otros más, todos contratados por el gobierno estatal, algunos ayuntamientos y otros sectores privados.

de fama nacional, como es el caso de Los Tigres del Norte, Los Cadetes de Linares, Banda Maguey o El Exterminador⁶, han acompañado recientemente las fiestas en honor a San Juan, la más importante del año. Podría pensarse que la incorporación de estas tradiciones musicales, particularmente el narcocorrido en el gusto musical local, esté asociado a la reciente expansión del narcotráfico en el sur del México y entre las poblaciones indígenas de los Altos de Chiapas. Aunque dentro de un marco sociocultural distinto al de la ciudad, en los pueblos indígenas también se establece la coexistencia de diversas tradiciones musicales y por tanto, de múltiples formas de significación social.

LAS MARIMBAS COMO FENÓMENO SOCIOCULTURAL

Durante más de un siglo la cultura musical en Chiapas y otras regiones de Centroamérica ha estado vinculada a los sonidos de las marimbas. Desde finales del siglo XIX este instrumento de percusión melódica fue adaptado como un piano de madera e incorporado en la vida festiva, cívica y ceremonial de estos pueblos. En Chiapas, las marimbas constituyen actualmente un artefacto emblemático de la cultura local: como cultura declarativa de ciertos grupos que defienden su denominación de origen. Este instrumento musical se expresa casi siempre como música viva; se ve, se escucha y se baila simultáneamente. Actualmente, resulta relativamente fácil escuchar músicas interpretadas con este instrumento en la radio o como música viva actos festivos de barrios, en las plazas públicas de los pueblos y las ciudades de esta entidad.

La marimba es una ensambladura musical de percusión melódica similar a la del piano. Pertenece a la familia de los instrumentos musicales idiófonos de madera, en los que el sonido se produce por la vibración del cuerpo del instrumento en sí mismo sin necesidad de cuerdas, membranas o aire (Gonzalez Alberto, 2003). De acuerdo con el evento musical, la marimba es interpretada simultáneamente por uno o más ejecutantes y puede alternarse con otros instrumentos como la voz humana, batería, bajo, saxofón, trompeta, sintetizador; cuando se trata de otra marimba, por ejemplo, los músicos se distribuyen cuatro en la marimba mayor y tres en la menor, esta última es también conocida como marimba requinta.

Aunque existen muchos instrumentos conocidos como marimba en México y Centroamérica, todos tienen ciertas características comunes: teclas de madera, cámaras o cajas de resonancia para cada tecla y una membrana vibrante en cada resonador: "Las variaciones en la estructura de estas marimbas son numerosas, algunas tienen solamente el sistema diatónico de siete sonidos, mientras que otros pueden emplear los 12 tonos del sistema cromático y doble teclado" (Garfías, 1997)

En la región mesoamericana predominan dos tipos de marimba. La cromática o de doble teclado similar al piano tiene mayor difusión en las ciudades de la región. En este instrumento se puede interpretar un amplio repertorio musical, incluyendo la música occidental. La marimba sencilla, diatónica o de un solo teclado, tiene posibilidad de interpretación de un repertorio más restringido. Este instrumento puede encontrarse en las regiones indígenas de Guatemala y entre los refugiados guatemaltecos asentados en la frontera sur de México. En Guatemala, algunos estudios, muestran la diferencia de ambas marimbas por razones de orden político y como marcador étnico. Mientras que la cromática tuvo como escenario para su desarrollo los salones de baile de la capital durante la primera mitad del siglo pasado, las marimbas sencillas eran utilizadas en las aldeas indígenas y entre los grupos insurgentes localizados en el altiplano guatemalteco y el norte del Petén.

⁶ Por tercera ocasión amenizó las fiestas en honor a San Juan Bautista, patrón de Chamula el grupo de banda norteña Exterminador. Este grupo se ha destacado desde los últimos cinco años dentro del género del narcocorrido; "Me gusta entrarle al polvo" y "los corridos más perrones" son éxitos que les dieron fama nacional.

En Chiapas existe una variedad de grupos marimbísticos que, dependiendo de los lugares y espacios sociales en que se ponen en escena, varían los repertorios musicales, la composición de los grupos y las formas de interacción entre músicos y receptores. El gobierno del estado cuenta con su propia marimba, como ocurre también con la mayoría de las municipalidades que integran el estado, así como la mayor parte de los ejidos y las comunidades dispersas en todo el territorio estatal. Además, se encuentra una gran cantidad de grupos marimbísticos particulares; o, el caso especial de músicos ambulantes o las marimbas *sobaqueras*. (como las nombran los propios marimbistas) principalmente en Tapachula o, como ocurre en los lugares de destino turístico. Además, ha sido un recurso para la enseñanza musical en las casas de la cultura y en las escuelas primarias se interpretan con este instrumento, los himnos nacionales y del estado. También existen grupos infantiles y de mujeres, éstos con frecuencia sólo acompañan actos cívicos, concursos y festivales. Por otra parte, son variados los usos del instrumento en las distintas situaciones de interacción: puede tratarse de actos festivos públicos y privados, de fiestas de santos patronos en los barrios, eventos de carácter cívico, concursos y festivales.

Pasado y presente, tradición y modernidad son dimensiones que se articulan en los discursos que defienden la autenticidad local del instrumento. Como lo es también, la reivindicación de la marimba “pura”, la música que debe ser tocada sólo con el instrumento según establece la tradición “original”, y no “contaminada” por los sonidos de otros instrumentos y por la expansión de las “músicas extranjeras”: “el acordeón, saxofón, trompetas, tambores y metales que dan un sonido distinto a la marimba, no debe ser, puesto que hace perder la autenticidad de nuestro primitivo instrumento, debe tocarse sola, que es lo auténtico de Chiapas” (Rodas, 1971).

Entre estos géneros musicales de mayor antigüedad reportados en la literatura, destacan los sones y zapateados. Aunque para más de un autor, estas expresiones musicales han sido producto de la creación local, otros reportan que se trata de tradiciones musicales cuyos referentes rebasan este ámbito, se han incorporado elementos de músicas que circulan a nivel nacional y en otras regiones del mundo.

Su lugar como lo más representativo de la tradición musical local ha sido destacado en diversos escritos de corte musicológico, folclórico y antropológico. Aunque es variada la literatura que aborda la marimba —desde la que subraya sus características musicales hasta la que pretende mostrarla como algo más que un instrumento—, uno de los ejes que atraviesa la mayoría de los escritos se centra en la polémica sobre sus orígenes. Se trata de posiciones encontradas que defienden o niegan el origen local del instrumento. Algunos de los estudios defienden que la marimba contemporánea es el resultado de un largo proceso histórico, que se inició durante el periodo colonial con la presencia de la población africana que fue incorporada a la vida social de esta región geográfica. Más aún, se sostiene que la versión más antigua del instrumento tuvo como referentes, elementos de tradiciones lejanas como es el caso de algunas regiones de Asia.

De este modo se ha mostrado a la marimba más que como un instrumento musical, como un objeto cultural transnacional. Esta idea es reforzada con la noción compartida, de que su historia se remonta más allá de la formación de los estados nacionales. De hecho, durante casi trescientos años que comprende el periodo colonial esta región —Chiapas y Guatemala— se mantuvo integrada como una unidad política. La Corona española reconoció a esta región como la Capitanía General de Guatemala, cuyo centro rector administrativo y político fue la capital guatemalteca.⁷ De tal modo que, por mucho tiempo el fomento de la marimba a través de la creación de grupos marimbísticos y como recurso para aprendizaje musical, haya sido una de las prioridades de las políticas culturales de organismos de los gobiernos de Chiapas y Guatemala.

⁷Chiapas perteneció al territorio de la Capitanía General de Guatemala entre 1530 y 1821.

Sobre sus orígenes pueden distinguirse las perspectivas locales y las de los extranjeros. Los textos producidos en Chiapas y Guatemala, algunos algo profundos, son los que más abundan. Se trata casi siempre de pequeños ensayos, novelas, cuentos o poemas que se concentran en antologías. Sobre éstos, Kaptain (1991) sostiene que “muchos han escrito [sobre la marimba] de una manera romántica, casi anecdótica”. Jas Reuter (1980) afirma, “Por equivocados orgullos nacionalistas se ha querido atribuir la invención de la marimba a alguna de las culturas mesoamericanas —específicamente a los mayas—; sin embargo, no hay ningún documento arqueológico o histórico que pudiera respaldar esa idea”.

El tema de la marimba ha provocado varias polémicas en Guatemala, precisamente por la implicación nacionalista que se le ha dado, ya que incluso fue declarado, en 1978, “instrumento nacional”, por el decreto 66-78 del Congreso de la República. La intención por demostrar el origen antiguo de la marimba en Guatemala ha llevado al extremo de falsificar documentos gráficos, como se pretende ver hoy con el Vaso de *Ratinlinxul* (Kaptain 1991).⁸ El folclorista guatemalteco Marcial Armas Lara publicó su propia versión en relación con el origen maya de marimba: “Tras muchos años de búsqueda de algún documento o algo que identificara y justificara la propiedad de la marimba a Guatemala, tras larga investigación logré saber que los grandes sacerdotes de la raza autóctona, tenían pruebas fehacientes que la marimba era americana; al fin logré encontrar el documento deseado, luego me quedó la tarea de convencer a los dignatarios mayas quichés que me permitieran copiar las pruebas, lo que logré en mayo de 1958” (Godinez, 2002).

El escritor chiapaneco, Roberto López Moreno (2003), escribe sobre los orígenes de la marimba:

“Quienes están a favor del origen africano son principalmente los investigadores extranjeros... la [posición] africanista, es especialmente manipuladora, porque responde a la intención de arrancar a nuestros pueblos su orgullo creador y la posesión de sus genuinos elementos culturales... Para abrazar la tesis africanista, sus impositores empiezan con negar... por ejemplo, ...que una marimba tocada por indígenas mixes en la hacienda Santa Lucía hubiera sido descubierta y detallada por el encomendero Pedro Gentil de Bustamante en 1545.”⁹

El guatemalteco David Vela (1970), también propone establecer el origen maya de la marimba, su desenvolvimiento y otros instrumentos musicales. Marcial Armas Lara, por su parte, cita un códice dudoso y discutido en su controvertido libro *Origen de la Marimba*, para fundamentar el origen guatemalteco del instrumento transcribe el siguiente texto de un códice que afirma ha existido durante mil años: “Esta es la primera marimba que sirvió para los actos de oración a los grandes dioses. A nuestro padre bendito, de aquellos que protegen los recuerdos sagrados de nuestra raza” (Veáse Kaptain, 1991). Sobre el primer caso, el testimonio del encomendero, es poco convincente porque dicho documento, según establecen quienes lo mencionan, se “extravió”; en el caso del códice, el propio autor reconoce que él mismo elaboró el dibujo —que muestra en su libro— ante la presencia de un grupo de sabios ancianos indígenas, quienes le prohibieron tomar fotos al códice.

LA VISIÓN DE LOS EXTRANJEROS

La evidencia lingüística sugiere que el nombre de marimba es africano. La palabra marimba se relaciona a un gran número de palabras en lengua Bantú, todas se refieren a un xilófono o a otro instrumento musical o instrumentos de varios tipos como el lamelófono o *mbira*, y más aún por extensión del

⁸ Godinez sostiene: “El Vaso de *Ratinlinxul* es un vaso ceremonial de cerámica policroma procedente del sitio arqueológico de *Ratinlinxul*, en la región de Chamá, Alta Verapaz Guatemala”.

⁹ Veáse Kaptain (1991:38) y (Pineda 1998).

sonido musical en general (Garfias, 1997). Además, la existencia de una población que lleva el nombre de *marimba* en Angola, puede respaldar lo anterior.

La marimba ha sido identificada como un instrumento típicamente mexicano o un instrumento *indígena* (Malmström, 1998 {1974}). Pero, como afirma Malmström, tiene antecedentes africanos: “Al lado de los ritmos cadenciosos y demás elementos mencionados, uno de los más importantes instrumentos mexicanos —la marimba— tiene claros antecedentes africanos”.

Para Roberto Garfias (1997), la marimba ha vuelto a formar parte de la cultura y vida de los pueblos de Centroamérica y el Sureste de México, sin embargo “todos los tipos y variantes de xilófonos en México y Centroamérica se encuentran genéricamente emparentados, probablemente detrás de un simple origen africano”. Cita el estudio de Vida Chenowet *The marimbas of Guatemala* (1964), quien defiende el origen africano de la marimba, entre otros argumentos, que el nombre marimba se relaciona con gran número de palabras de la lengua bantú de África, y que todas se refieren a un xilófono, y más aún por extensión del sonido musical o instrumentos de varios tipos...” (Garfias, 1997).

Garfias concluye:

“En mi opinión, el origen africano de la tradición de la marimba, no sobrevive a estas fechas, ni en México, ni en Centroamérica, pero debemos tomar a la marimba de los Altos de Guatemala, como la más factible vieja forma de supervivencia en esta tradición... Mi hipótesis se basa en que la marimba, después de haber sido adaptada en las culturas de Centroamérica, fue gradualmente incorporada a la música europea”.

Si bien, el desarrollo de las marimbas de Chiapas ha sido el resultado de creatividades y de múltiples operaciones, juegan un papel central las políticas locales de la música que han sido respaldadas por discursos de carácter nacionalista. La apropiación significativa del instrumento y de las otras ofertas musicales varía de acuerdo con el acto musical en vivo en que se pone en escena, puede tratarse de un evento público o privado, cívico o festivo, culto, popular o religioso. Estas formas simbólicas de valoración de la marimba y de otras manifestaciones musicales son actualizadas a través de discursos y durante rituales de interacción social, prácticas que pueden ser tratadas como textos culturales y a su vez, como campos de relaciones mediante los cuales se definen las identidades sociales.

BIBLIOGRAFÍA

Attali, Jacques, 1995 [1977]. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Ed. Siglo XXI. México.

Chamorro, Arturo, 1994. *Sones de la guerra: Rivalidad y emoción en la práctica de la música y p'urbepecha*. Ed, El Colegio de Michoacán.

Cruces, Francisco, (ed) 2001. *Las culturas musicales, lecturas de etnomusicología*, ed. Trotta, España.

García Canclini, Néstor, 2004. *Diferentes, Desiguales y Desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa, México.

Garfias, Roberto, 1997. “La marimba de México y Centroamérica” en Arturo Chamorro (ed.) *Sabiduría popular*, Colegio de Michoacán, México. pp. 119-131.

- Godínez, Lester**, 2002. *La marimba guatemalteca*. FCE, Guatemala.
- González Lapuente, Alberto**, 2003. *Diccionario de la música*. Alianza Editorial. España.
- Hennion Antoine**, 2002 {1993}. *La pasión musical*. Paidós. España.
- Kaptain, Laurence**, 1991. *Maderas que cantan*. Tuxtla Gutiérrez. Gobierno del Estado de Chiapas/Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura/ DIF-Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura.
- Lewis, Rowell**, 1999 [1983]. *Introducción a la filosofía de la música*. Antecedentes históricos y problemas estéticos. Ed. Gedisa
- López Moreno, Roberto**, 2003. "La marimba centroamericana mexicana, no vino de África... también vino de África. Conferencia presentada en la inauguración del III Festival de la Marimba. Tuxtla, Gutiérrez.
- Malmström, Dan**, 1998 [1974]. *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. FCE. México.
- Martí Pérez, Joseph**, 2000. *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, Deriva editorial, España.
- Mier, Raymundo**, 2003. *Devenir música: la sonoridad y el acto musical, los diagramas de la afeción*. Notas a cerca de la semiosis sonora y experiencia corporal del tiempo. Manuscrito. México.
- Palenski, Ramón**, 2000. *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Ed. Akal, Madrid
- Pineda del Valle, César**, 1988. *Evolución de la marimba en Chiapas*. Edysis. Tuxtla Gutiérrez. México.
- Reuter, Jas**, 1980. *La música popular en México. Origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*. Panorama Editorial. México.
- Rodas, Jaime**, (1971). *La marimba*. SEP y subsecretaría de Asuntos culturales, México.
- Sevilla, Amparo**, 1998. "Los salones de baile: espacios de ritualización urbana" en García Canclini, Néstor (coord.) *Cultura y Comunicación en la ciudad de México* (2ª. Parte). México, UAM-Iztapalapa- Grijalbo. pp 220-269.
- Stanford, E. Thomas**, 1997. "Sobrevivencias de la música prehispánica en México", en Arturo Chamorro (ed.) *Sabiduría popular*, Colegio de Michoacán, México. pp. 135-141.